MARIANA ISTRATE

CONŞTIINŢA LUI ZENO. O LECTURĂ ÎN CHEIA TITLULUI

Este unanimă părerea conform căreia un text literar reprezintă un întreg organizat de semnificaţii care solicită, propune sau oferă cititorului o gamă interpretativă consimţită de forma, articulaţiile şi stimulii existenţi intratextual. Textul, înţeles ca un mesaj finit, presupune o organizare semantică conferită de toate elementele care îl compun. O lectură interpretativă trebuie să privească textul ca pe o entitate ale cărei elemente se împletesc şi se organizează într-un mod original, de unde derivă şi unicitatea operei literare. O cercetare a semnificaţiei globale nu trebuie să neglijeze nicio componentă, pentru că nu se poate vorbi despre preponderenţa uneia asupra alteia. Personaje, spaţiu, timp, temă, motive contribuie împreună la configurarea semanticii textuale. În ciuda acestor afirmaţii, putem distinge o serie de secvenţe privilegiate în orice operă literară. Este vorba de titlu care, alături de numele autorului, ocupă pe coperta cărţii o poziţie grafică de care nimeni nu poate să facă abstracţie, pentru că reprezintă un semnal metapragmatic cu care cititorul vine în contact înainte de a deschide cartea. Printr-o practică dobândită de-a lungul timpului, textul literar este însoţit de elemente care îi marchează începutul şi sfârşitul. În afară de numele de autor şi titlu, o poziţie demarcativă ocupă şi prefaţa, postfaţa, dedicaţiile, mottourile, notele. Pentru funcţia lor de a marca zona de întâlnire a textului cu ceea ce se găseşte în afara lui, aceste elemente sunt numite de Gérard Genette cu termenul *seuils*[1] = „praguri”.

Un astfel de prag este titlul. Conform cu normele tipografice şi editoriale, un scriitor trebuie să atribuie un nume textului pentru a-l distinge de altele, din aceeaşi categorie. Titlul, ca orice nume propriu, individualizează şi identifică un anumit text, izolându-l din mulţimea de obiecte de acelaşi fel. Tocmai de aceea Leo H. Hock[2] dă titlului o definiţie din punct de vedere semiotic şi-l consideră drept un ansamblu de grafeme, desemnând elemente lingvistice care servesc la indicarea contextului şi care funcţionează ca nume propriu al textului. În lexicografia românească găsim definiţii asemănătoare: „Cuvânt sau text pus în fruntea unei lucrări sau a unei părţi distincte a ei, indicând rezumativ sau sugestiv cuprinsul acesteia” (DEX, s.v.) sau: „Cuvânt, nume sau text pus în fruntea unei

---

[1] Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.

[2] Leo H. Hock, *Pour semiotique du titre*, în „Documents des travaille et prepublications”, Università di Urbino, serie D, numeri 20–21, gennaio–febbraio, 1975.

DACOROMANIA, serie nouă, XI–XII, 2006–2007, Cluj-Napoca, p. 281-287

lucrări, a unui articol, a unui capitol, a unui film etc., care denumeşte lucrarea respectivă sau indică rezumativ cuprinsul ei” (DLR, s.v.). Acceptând că titlul indică rezumativ sau sugestiv cuprinsul unei lucrări, Boris Cazacu adaugă: „Titlul răspunde, într-un anumit fel, întrebărilor pe care le punea judecătorul roman în anchetarea unui «caz»: *quis* «cine» (de exemplu, *Ion* de Liviu Rebreanu); *quomodo* «cum» (*Desculţ* de Zaharia Stancu); *quando* «când» (*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu); *quibus auxiliis* «cu ce mijloace» (*Baltagul* de Mihail Sadoveanu); *ubi* «unde» (*Groapa* de Eugen Barbu, *La Medeleni* de Ionel Teodoreanu)”[3]. Toate aceste întrebări pot găsi, deci, un răspuns într-o structură lingvistică care va servi ca titlu, cu condiţia să fie raportată la un conţinut. Pentru că titlul, dacă nu este asociat unui text, nu-şi motivează existenţa. Doar prin această corelare secvenţa intitulatoare poate reprezenta un „prag” spre text (G. Genette) sau o cheie interpretativă a acestuia (Umberto Eco). În consecinţă, titlul dă informaţii asupra conţinutului operei, prin focalizarea semanticii întregului, comportându-se ca un arhisemem al structurii semantice. Concomitent, realizează şi funcţia pragmatică, curgând de la autor spre receptorul cititor căruia îi este destinată opera. Titlul, prin concentrarea ideii textului căruia îi serveşte drept nume, dirijează lectura, chiar dacă în literatura modernă există şi intitulări ambigue, înşelătoare, paradoxale. Dar, oricât ar fi de deschis sau de codificat, îşi exercită funcţia denominativă. Lipsit, deci, de autonomie, posedă funcţie identificatoare, pentru că, ales motivat sau arbitrar, oferă textului individualitate, unicitate, recognoscibilitate. Alegerea este determinată de atitudinea autorului faţă de aşteptările cititorului, în sensul că se va constata fie conformitatea titlului cu textul, fie contrarierea voită, intenţionată a acestuia. Prin actul lecturii, onomatextul poate fi confirmat, corectat sau infirmat.

Alegerea unui anumit tip de titlu rămâne un act decisiv pentru o operă de ficţiune, dat fiind că acesta funcţionează ca programator al discursului literar şi-i determină structura în conformitate cu ideile sugerate într-o manieră aluzivă, metaforică, ascunsă sau directă, deschisă, imediată. Deschiderea semantică a romanului care l-a făcut celebru pe Italo Svevo, *Conştiinţa lui Zeno*[4], se realizează prin selecţionarea în titlu a unui substantiv abstract, dar polisemantic, *conştiinţa (coscienza),* constituind elementul regent al unui nume propriu în genitiv, *a lui Zeno (di Zeno).* Un titlu simplu la prima vedere pentru că, altfel, substantivul plurivalent *conştiinţa* constituie o provocare pentru cititor. Pusă în poziţie strategică, sintagma intitulatoare atrage atenţia şi determină actul lecturii, apărând cu valori semantice contextuale, în momente-cheie ale naraţiunii. Din fascicolul sememului *conştiinţă,* cititorul va alege acel element care se actualizează în contextul dat. Faptul este posibil, pentru că, aşa cum afirma Gabriella Contini, „în memoria germană a lui Svevo există certitudinea că exploatează un cuvânt italian

---

[3] Boris Cazacu, *De ce lectura modernă a textului narativ? Modalităţi narative şi implicaţii lingvistice*, în vol. *Limba română literară. Probleme teoretice şi interpretări de texte*, Bucureşti, Societatea de Ştiinţe Filologice, 1985, p. 143.

[4] Italo Svevo, *La Coscienza di Zeno.* A cura di Gabriella Contini, Milano, Mondadori, 2000. În continuare citatele, în traducerea noastră, vor face referire la această ediţie.

care cuprinde o sferă amplă de semnificaţii: atât de amplă încât, în germană, pentru a exprima aceleaşi concepte, trebuie să se recurgă la cel puţin patru cuvinte (*Gewissen,* conştiinţa morală; *Bewusstsein,* activitate psihică; *bewusstwerden,* a fi conştient; *Bewusstheit,* faptul de a fi conştient)”[5].

Examinând cuvântul *coscienza* în dicţionarele italiene, se constată că nucleul semnificativ de bază trimite la un tehnicism care, deşi aparţine limbajului ştiinţific al psihologiei, intră în uzul cotidian. În Zingarelli[6] conştiinţa reprezintă modul particular în care experienţele şi procesele psihice, în calitatea lor de percepţii, amintiri, sentimente, dorinţe, acte ale voinţei, dar şi ale intelectului, sunt făcute cunoscute subiectului. În romanul lui Svevo subiectul este Zeno Cosini care, după ce a încercat o cură psihanalitică, care a trezit în el unele amintiri, o substituie cu scrisul, fiind sigur că „aceasta este calea pentru a da importanţă unui trecut care cu cât nu mai doare, cu atât face să treacă mai repede prezentul plictisitor/neplăcut”. Pentru a nu fi acuzat că spune minciuni (doctorul *S* o face, în *Prefaţă*), vorbeşte despre nesiguranţa şi inexactitatea lingvistică care îi caracterizează pe aceia care vorbesc în dialect, dar trebuie să scrie în italiană: „Cu fiecare vorbă în toscană noi minţim! Dacă el ar şti cum povestim cu preferinţă toate acele lucruri pentru care avem pregătită fraza şi cum evităm pe acelea care ne-ar obliga să recurgem la dicţionar! La fel este când alegem din viaţa noastră episoadele care merită notate. Se înţelege cum viaţa noastră ar avea alt aspect dacă ar fi povestită în dialect”. Cu aceste fraze, bătrânul Zeno demonstrează că posedă o *conştiinţă lingvistică* care este folosită însă ca mijloc pentru a se apăra de acuzaţia de minciună sau de falsificare a realităţii. Oricum, cu scuza de a avea dificultăţi în a se confesa în italiană, personajul insistă pe valoarea creativă a cuvântului, pentru că apoi afirmă: „A inventa înseamnă a crea, ceea ce nu mai este o minciună!”.

Pentru a descoperi *profunzimile conştiinţei* este necesară o confesiune sinceră din partea protagonistului Zeno, care este sfătuit de doctor să-şi scrie memoriile cu scop terapeutic: „Scrieţi, scrieţi, şi veţi vedea cum o să reuşiţi să vă vedeţi în întregime!” Pacientul nu rezistă acestei provocări şi va avea surprize în ceea ce priveşte *propria-i conştiinţă.* Modul special în care i se revelă experienţele trăite se materializează în amintiri, sentimente, emoţii. Este vorba de acte psihice care reprezintă obiectul psihanalizei, cărora Svevo le acordă mai degrabă o valoare gnoseologică decât terapeutică, dacă luăm în considerare afirmaţia că „psihanaliza serveşte mai mult romancierilor decât bolnavilor”. În consecinţă, Zeno face apel la memorie pentru a reconstitui sentimentele, senzaţiile, evenimentele trăite într-un trecut apropiat sau îndepărtat (episodul primelor ţigări, al morţii tatălui, al poveştii căsătoriei sale, al amantei, al asociaţiei comerciale). Percepţia referitoare la

---

[5] Gabriella Contini, *Prefaţă* la Italo Svevo, *op. cit.,,* p. XVIII.

[6] Nicola Zingarelli, *Vocabolario della lingua italiana,* undicesima edizione, Bologna, Zanichelli, 1986, s.v.

propriul corp (balansul între boală şi sănătate) sau despre propriile trăiri şi idei şi despre raţiunea lor este deseori confuză, ambiguă, echivocă, realitate care-l va duce la faimoasele justificări contradictorii. Aceasta pentru că nu este uşor să te descoperi şi să te cunoşti pe tine însuţi, întrucât „prezentul se iveşte imperios şi întunecă trecutul”. Procesul de autocunoaştere, ca modalitate de a te lua în stăpânire, presupune simultan detaşare şi emoţie, sinceritate şi căinţă, bucurie şi suferinţă, dubii şi certitudini (sentimente sugerate în confesiune prin verbele *cred, mi se părea, îmi amintesc, am uitat, simţeam*).

Un singur lucru este sigur în viaţa lui Zeno: boala. Condiţia de bolnav este o certitudine cu care protagonistul aproape că s-a născut şi reprezintă un avantaj, pentru că sănătoşii nu se analizează şi nu se privesc în oglindă, fapt care explică afirmaţia că „doar noi, bolnavii, ştim câte ceva despre noi înşine”. Exaltând primatul maladiei, burghezul Zeno e conştient de faptul că „munca ar fi bună pentru sănătate”, dar, în acelaşi timp „cine este puţin bolnav are mai puţin timp pentru a realiza acest lucru”. Dat fiind locul privilegiat pe care-l ocupă în societatea triestină, îşi poate permite această boală imaginară (în final se ajunge la concluzia că viaţa însăşi este o boală), mai ales în momentele când vine în contact cu bolnavii reali (Giovanni, Copler), experienţă care este exprimată în sintagma „sănătos imaginar” (*sano immaginario*). În aceste condiţii, Zeno continuă să facă pe bolnavul (*a far il malato*) şi să invoce boala, care-i serveşte, aşa cum declară deschis, drept pretext să facă ce vrea sau să-l împiedice să acţioneze, în funcţia de situaţie. Aşa că, atunci când ar trebui să-şi simtă *conştiinţa încărcată,* se simte „pur şi inocent ca un nou născut” *(puro e innocente come un neonato*), dat fiind că deja s-a chinuit şi a suferit pentru a fi comis o vină. Trăind într-o societate burgheză, caracterizată prin sănătate şi cinste *(salute e onestà)*, consideră căsătoria „un lucru frumos şi moral” *(una bella e morale cosa)*, care îi dă privilegiul de a fi „un bun soţ care nu devine mai puţin bun comiţând un adulter”. Ironia naratorului poate fi interpretată ca o acuză, deoarece bunele intenţii ale personajului pot să scuze un comportament imoral. „Mă însoţeau bune intenţii nu prea precise, dar toate cinstite. Ştiam că nu pot să o las [pe Carla, amanta – n.n.] imediat, dar puteam să mă îndrept spre acel act moral încetul cu încetul”. Uneori Zeno se căieşte, şi, din nevoia de „cinste şi puritate” (*onestà e purezza*), este tentat să se confeseze soţiei, dar bunele sale intenţii nu ajung până la capăt: „Mă simţeam nevinovat pentru că, oricum, nu o trădasem rămânând departe de domiciliul conjugal o noapte. Era aşa de frumoasă inocenţa încât încercai să o sporesc. Începui să spun unele cuvinte care semănau cu o confesiune. Îi spusei că mă simţeam slab şi vinovat… îi povestii cum sentimentul de vină eu îl aveam cu fiecare gând, cu fiecare respiraţie”. Impresia de a se fi confesat îi garantează lui Zeno un somn senin, sau, într-o notă ironică, am putea spune că rezultatul tentativei de a mărturisi vina este *adormirea conştiinţei.* În altă împrejurare este *ros de conştiinţă* (i se pare că citeşte în ochii fetiţei sale o mustrare) şi, pentru a evita insomnia, încearcă din nou să-şi *uşureze conştiinţa* confesându-se, dar, cum consideră că trădarea era deja un fapt depăşit, ajunge prin a-şi propune „intenţii mai raţionale” *(proposti più ragionevoli),* adică, în concepţia

lui Zeno, fapte care să nu-l facă să suporte consecinţele. Aşa că se gândeşte la o relaţie care să nu-l oblige, iar vina este lăsată pe seama societăţii care le constrânge pe sărmanele fete să-şi găsească un protector. Sunt acţiuni şi gânduri care pun în lumină un Zeno cu principii morale motivate de o sănătoasă *conştiinţă de clasă.* Întreg episodul cu tânăra Carla demonstrează, de fapt, *lipsa de conştiinţă* a lui Zeno, manifestată prin contradicţii, iluzii şi autoiluzionări, slăbiciune, rea-credinţă. Lucruri asemănătoare se întâmplă şi în raport cu Guido, cumnatul său, când asistăm la acte proiectate şi nepuse în practică, bune intenţii pierdute, apoi la jocuri ale memoriei, la cuvinte gândite şi niciodată spuse: „Eu vroiam să-i fiu de ajutor lui Guido… Apoi, şi în *conştiinţa mea* şi nu numai în ochii Augustei, mi se părea că, cu cât mă apropiam de Guido, cu atât mai indiferentă mi-era Ada”. Aparent, eroul ascultă *vocea conştiinţei,* dar, în realitate, se face că-l ajută pe Guido cu bani pentru a-l salva (dar nu pierde nimic în realitate), în felul acesta câştigând *liniştea conştiinţei sale.* Mărturiseşte de a-şi fi făcut *mustrări de conştiinţă,* dar, în realitate, nimic nu-i *mişcă conştiinţa adormită,* nici măcar privirile pline de reproşuri ale tatălui sau ale lui Copler pe patul morţii: „Prea mulţi muribunzi m-au privit cu o expresie de reproş”. Privirile dojenitoare însă nu au niciun *ecou în conştiinţa protagonistului,* care mărturiseşte cu seninătate: „În mine nu era nicio urmă de imputare, pentru că eu gândesc că remuşcarea nu se naşte din păreri de rău pentru o acţiune comisă, ci în viziunea propriei dispoziţii de vinovăţie. Partea superioară a corpului vine să judece pe cealaltă şi o găseşte diformă. Simte atunci dezgust şi acesta se cheamă remuşcare”. Mai grea este percepţia acuzaţiei de a nu-şi fi iubit tatăl şi a palmei (voluntare sau involuntare?) dată de tatăl muribund, care pare să-şi pedepsească fiul nerecunoscător. Fiul rememorează episodul, dar nu-l înţelege şi atunci când ochii doctorului Coprosich îl acuză în linişte, devine şovăitor, ezitant, ca şi cum nu ar fi vrut ca tatăl să-şi *recapete cunoştinţa* de care Zeno se temea (*quella conscienza ch'io tanto temevo*). În timp ce cunoştinţa bolnavului (sens fizic deci) devine tot mai slabă, fiul se abandonează somnului, cu o plăcută *pierdere a cunoştinţei, dar şi a conştiinţei (perdita di coscienza,* în sens fizic, dar mai ales moral). Lunecarea/balansul sensului *cuvântului-cheie* (conştiinţa lui Zeno/recuperarea cunoştinţei – *la coscienza di Zeno/riprender la conscienza*) devine în acest fragment elocventă pentru modul în care titlul iradiază în structura profundă a romanului. De fapt, potenţialul semantic al conceptului nu se consumă cu aceste ocurenţe pentru că, până la acest punct, am luat în considerare doar aspectul raţional, neglijând *subconştientul (subconscienza)* personajului, adică acea zonă a activităţii psihice asupra căreia încetează controlul raţiunii. În legătură cu personajul Zeno, critica italiană vorbeşte despre *inconscio,* concept care se referă la sfera vieţii psihospirituale caracterizată de conţinuturi şi impulsuri de care subiectul nu este conştient, deci se substrag controlului raţionalului. Cu siguranţă, partea raţională a conştiinţei protagonistului în confesiune reţine, aşa cum se întâmplă în cazul tuturor nevroticilor, evenimentele şi experienţele mai puţin traumatizante şi le şterge din memorie pe acelea dureroase sau operează deformări care le diminuează sau le măresc importanţa. Această selecţie revelă o stratificare a

psihicului şi se manifestă mai evident în cazul unei transcrieri târzii a trăirilor, aşa cum se întâmplă în cazul manuscrisului lui Zeno. Trecutul se confundă cu prezentul, încât succesiunea evenimentelor nu este cronologică şi logică, ci fragmentată în amintirile narate într-un „timp mixt". Fluxul memoriei aduce în *pragul conştiinţei* şi experienţe rămase în umbră, care scapă înţelegerii, facultăţilor senzoriale şi intelectuale ale individului. Componentele iraţionale ale propriului *ego* îl determină pe Zeno să se comporte într-un mod aproape iresponsabil, fapt ce dezvăluie o serie de dorinţe frustrate care zac în inconştientul său (mai ales, în raporturile cu Guido şi Ada). Astfel, ca într-un vis, limitele dintre *conştient* şi *inconştient* se atenuează, cum se întâmplă la căsătoria Adei cu Guido, când vinul băut de Zeno aduce la lumină nişte idei ciudate (*ideuce*) uitate: „Vinul e un mare pericol mai ales pentru că nu aduce la lumină adevărul. Cu totul altceva decât adevărul, relevă individului mai ales istoria trecută şi uitată şi nu voinţa de moment: aruncă în lumină în mod capricios idei năstruşnice care într-o epocă mai mult sau mai puţin recentă s-au blocat şi s-au uitat; neglijează ce s-a atenuat şi citeşte ceea ce este încă perceptibil în inima noastră. Toată istoria noastră este aici legibilă şi vinul o strigă, neglijând ceea ce apoi viaţa a adăugat aici". Nevroticul Zeno are gustul ambiguului, contradictoriului, omisiunii, evaziunii, minciunii, autoamăgirii şi face din boala sa un alibi în raporturile cu alţii. Însă, cu siguranţă, două dintre actele sale nu sunt cauzate de *neatenţie,* ci de aşa-zisele *lapsusuri* freudiene: căsătoria cu Augusta şi faptul că, în loc să ajungă la înmormântarea lui Guido, ajunge la alta. Sunt acţiuni dictate de subconştient, caracterizat de nelinişte şi oscilaţii, dar şi de reale eforturi de autoapărare pentru că, în ciuda absenţei unui principiu în alegere (căsătorie involuntară cu Augusta, după ce făcuse propuneri de căsătorie surorilor ei), Zeno se descurcă. Lipsa de certitudini îl împinge la autoanaliza aparent întâmplătoare, care îl duce la o reconstruire activă a momentelor cruciale din viaţă şi care, de fapt, reprezintă *fragmente ale conştiinţei* sale. În acest mod, Zeno ajunge la o *conştiinţă „conştientă"*, în ceea ce-l priveşte pe el, dar şi pe alţii, şi formulează ideea „originalităţii vieţii" (*originalità della vita*) şi a vieţii ca o boală incurabilă (*malattia incurabile*). *Vocea conştiinţei* devine astfel un avertisment, mărturisind „o explozie enormă pe care nimeni nu o va auzi" (aluzie poate la *tăcerea conştiinţei*), după care lumea va renaşte lipsită de paraziţi şi boli.

Punând în relaţie titlul cu textul la care se referă, se poate demonstra eficacitatea actului intitulării efectuat de Italo Svevo, dat fiind că onomatextul actualizează un schimb ideatic continuu şi realizează o iradiere semantică permanentă în textul denumit. Faptul că titlul stabileşte raporturi cu sensul global al textului, dar şi cu elemente decelabile în structura sa de adâncime, ne îndreptăţeşte să-l considerăm o figură poetică maximă[7], care se manifestă extra-, dar şi intratextual.

---

[7] Florentina Vişan, *Titlul – figură a textului poeziei chineze clasice,* în SCL, XXXIX, 1988, nr. 4, p. 344.

LA COSCIENZA DI ZENO. UNA LETTURA NELLA CHIAVE DEL TITOLO
(*Riassunto*)

Il titolo rappresenta un segnale metapragmatico con cui il lettore viene in contatto prima di aprire il libro e segna la zona di incontro del testo con ciò che si trova al di là di esso. Il titolo deve individuare e identificare il testo, isolandolo dalla moltitudine di prodotti della stessa natura. La selezione di un certo tipo di titolo rimane un atto decisivo per un'opera di finzione, dato che questo funziona quale programmatore del discorso letterario e ne determinerà la struttura in conformità con le idee suggerite in una maniera allusiva, metaforica, nascosta, sia diretta, aperta, immediata. L'apertura semantica del romanzo *La coscienza di Zeno* di Italo Svevo ha alla base una formula che seleziona un sostantivo astratto, ma polisemico, *coscienza,* costituito come reggente di un sostantivo in genitivo, *di Zeno.* Messo in una posizione strategica, il semema *coscienza* attira l'attenzione e determina e induce „il reato" della lettura, imponendolo come maniera di reagire nei confronti dei valori semantici contestuali, nei luoghi chiave della narrazione.

Institutul de Lingvistică şi Istorie Literară
„Sextil Puşcariu"
Cluj-Napoca, str. E. Racoviţă, 21